

# 徐志摩「再別康橋」の朗詠性と 別れの眞の主體を論ずる

加 藤 阿 幸

## 0 序

詩歌が口ずさまれるのは、その意味の分かりやすさと、“琅琅上口”、即ち朗々と讀んで行きやすい點にその理由があるのではないかと思われる。中國では幼稚園児でも「牀前明月光」と誰かが詠じ始めたら、大がい誰かが、その續きである「疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉」（李白「靜夜思」）<sup>(1)</sup>と詠うのである。日本でも、晝過ぎの授業に眠氣をさすとき、先生は大概、「春眠曉を覺えず、だね」、と一言を呟くようである。中國では、「春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少。」（孟浩然「春曉」）がそっくり文部省審訂の音楽教科書に載っている<sup>(2)</sup>。この孟浩然の「春曉」は意味的に色々と解釋があろうとも、或は、低學年の學生にははっきりと意味が分からずとも、朗詠性に優れて、歌詞になるほど吟じやすい詩であるに相違ない。

中國の近代詩歌では、最も人口に膾炙する詩歌は何かと問われれば、研究家のみならず、一般の詩歌愛好者でも、誰でも躊躇なく「輕輕的我走了」と謳い出すであろう。このように、中國語圏では、徐志摩（1897,1,15—1931,11,19）の「再別康橋」（再び別れを告げる、ケンブリッジへ）の出だしの一句である「輕輕的我走了」（そっと靜かに私は去って行く）や最後の一聯の「悄悄的我走了」（ひそやかに私は去って行く）を吟じれば、大概、「正如我輕輕的來」（來たときと同じように[そっと靜かに]）や「正如我悄悄的來」（來たときと同じように[ひそやかに]）と誰かが應じてくれるはずである。誰の詩であるかは必ずしも正確に知っているとは限らない。それでも、徐志摩の「再別康橋」の出だしの一句が熟語の如く人々の腦裏に思い浮かぶのである。

無論、上述した通り、人々に愛唱されるのは、その詩歌の朗誦のし易さのため、換言すれば、朗詠性があるためと思われるのであるが、しかし、徐志摩の詩といえば、「再別康橋」がほぼ經典化されている<sup>(3)</sup>のは、やはりその愛唱されるだけの詩歌的要素が含まれているからにほかならない。

「再別康橋」は、徐志摩が三回目にイギリスのケンブリッジ大學を訪れそして去るときの感想を中國への歸國途中、1928年11月6日船中にて書かれた詩である。同詩は同年12月10日發刊の月刊雑誌《新月》第一卷第十號に掲載され、のち、徐

志摩の第三詩集《猛虎集》に収録された。3年後の1931年11月19日、徐志摩は飛行機事故で、泰山の空中にて焚化され、歸らぬ人となったのである。彼の傳奇的な一生は、その清新な詩風でリズムに富んだ熾烈な愛の詩とともに若者に愛され續けてきた<sup>(4)</sup>。中でも特に、この「再別康橋」は代々の若者に讀み繼がれてきたのである。

筆者は、嘗て「徐志摩著「再別康橋」について一詩題解析および詩語“金柳”の意義にたいする一考察—」（『清和研究論集』第20號、2014年）との小論を試みたのであるが、そこでは「再別康橋」の經典化の事実のみを述べることに止まり、そのゆえんについては、深く探求する餘裕がなかった。「再別康橋」が人々に最も認知されるのは、實は、ほぼ上記詩行を含む一聯目（首聯）と最後の七聯目（尾聯）だけではないかと思うのである。續いている二聯目から六聯目を暗誦できるのは、おそらく本格的な徐志摩の詩歌を愛好する者だけではないか。即ち、筆者が指摘したいのは、その最初と最後の聯だけが、誰でも口ずさむことのできる平易な口語及び朗詠に最も適した音樂的な要素が含まれているからという点である。無論、本論で、徐々に考察していきたいのであるが、そこには、詩情豊かに變えられている修辭學的な手法が隠されていることは言うまでもないのだが、その反面、二聯目から六聯目では、詞曲的な詩語、古典的な隱喩に満ちていて、本格的な徐志摩の詩歌を愛好する者でもない限り、なかなか流暢に暗誦できないように思われる。それはそれとして、本詩のその朗詠性とその内蘊している古典的な思惟こそが「再別康橋」を人々に讀み繼がれる最大の要素ではないかと思われるのも事實である。

また、本詩には、飄逸としていて、瀟灑なその敍情性ととともに朗詠性が備わっているゆえに人々に愛される裏に、眞に別れを告げる主體は何であるか、そこには切ない心情が秘めていることも合わせて指摘しておきたい。

本論文では、「再別康橋」の朗詠性と眞に別れを告げる主體を考察したうえで、その内蘊している古典的な思惟を如何にして、隱喩的な手法で表現しているのかについても觸れてみたいと思う。

さて、詳細に個々の詩語や本論文の朗詠性を論ずる前に、まず、本詩全詩を提示し、次にその内容を概述する必要があると思う。しかし、最初と最後の一聯こそが、朗詠性を形成した詩行であるゆえ、また、最初と最後の詩行は連動しているゆえ、兩聯の内容を最初に概述していくことにする。

## 1 「再別康橋」全詩及び内容の概述

### 1-1 中國語原文と日本語譯

中國語原文

《再別康橋》

日本語譯

「再び別れを告げる、ケンブリッジへ」

輕輕的我走了，  
正如我輕輕的來；  
我輕輕的招手，  
作別西天的雲彩。

そっと靜かに私は去って行く  
來たときと同じように  
そっと靜かに私は手を振る  
茜さす西空の雲に別れを告げて

那河畔的金柳，  
是夕陽中的新娘；  
波光裏的艷影，  
在我的心頭蕩漾。

金色に輝く河畔の柳は、  
夕日にたたずむ花嫁だ  
さざ波の光にきらめくあでやかな影が  
私の心のなかで揺れている

軟泥上的青荇，  
油油的在水底招搖；  
在康河的柔波裏，  
我甘心做一條水草！

柔らかな川底に生えるみずはこべは  
ゆらゆらと波間にゆれ泳いでいる  
カム川のやさしい流れのなかで  
私は一本の水草になってしまいたい

那榆蔭下的一潭，  
不是清泉，是天上虹  
揉碎在浮藻間，  
沉澱着彩虹似的夢。

榆の木蔭の淵に湛えているのは  
清らかな泉ならぬ、天空の虹  
その彩が浮き藻に揉み碎かれ  
虹の夢となって沈んでいく

尋夢？撐一支長篙，  
向青草更青處漫溯，  
滿載一船星輝，  
在星輝斑斕裏放歌。

夢を探し求めよう、流れに棹をさし  
身を任せ、青草より深い茂みのなかへ  
小舟いっぱい輝く星を乗せ  
きらめく星の光の中で歌おうよ

但我不能放歌，  
悄悄是別離的笙簫；  
夏蟲也爲我沉默，  
沉默是今晚的康橋！

いや、聲にして歌ってはならぬ  
ひそやかこそが別離の笛の調べ  
夏蟲さえも私のために沈黙を守ってくれる  
沈黙こそ今夜のケンブリッジによく似合う

悄悄的我走了，  
正如我悄悄的來；  
我揮一揮衣袖，  
不帶走一片雲彩。

ひそやかに私は去って行く  
來たときと同じように  
ひそやかに 私は袖を振り拂い  
一片（ひとひら）の雲さえ持ち去らずに

## 1-2 「再別康橋」內容概述

### 1-2-1 朗詠性を形成した詩行：最初と最後の一聯

首聯 “輕輕的我走了，／正如我輕輕的來。／我輕輕的招手，／作別西天的雲彩。  
(そっと靜かに私は去って行く／來たときと同じように。／そっと靜かに私は手を振る、  
／茜さす西空の雲に別れを告げて。)” 及び尾聯、即ち最後の七聯目、“悄悄的我走了，  
／正如我悄悄的來。我揮一揮衣袖，／不帶走一片雲彩。” (ひそやかに私は去って行く、  
／來たときと同じように。／ひそやかに私は袖を振り拂い、／一片 (ひとひら) の雲さえ持ち去らずに。)

全詩の出だしでは、徐志摩の最も醸し出したい別れの情緒をそっと靜かに訴えかけてくる。彼は、“そっと靜かに” 足音を立てずに、誰にも知らせないで去っていく。しかし、西空の夕暮れの雲には鄭重に「靜かに手を振って」別れを告げていた。なぜならば、その西空の雲には、自分のケンブリッジでの全ての喜びと悲哀の記憶が載せられているからだ。

尾聯は首聯と相呼應をして、離別の情趣をさらに深めて、さらに切なく描く。全詩の別れの情緒を自己完結するのである。「ひそやかに私は去って行く／來たときと同じように／ひそやかに 私は袖を振り拂い／一片 (ひとひら) の雲さえ持ち去らずに」。「一片の雲さえ持ち去らずに」とは、ケンブリッジの地で若き血潮を沸かした情熱も、甘いまぼろしだった希望も未練も失意もすべて振り拂って、西空の夕日とともに沈ませて行き、一片の雲さえも持ち歸らないのだと語っている。

尾聯には「西の空」とは明言していないが、しかし主體である描寫對象は、ケンブリッジ大學の西側に位置するカム川なので、當然川の方方向に沿っていけば、徐志摩が常々描寫している大自然界で最もきれいな景色、即ち「西の空」の夕日に行き着くのである。なお、首聯と尾聯こそがこの詩歌を「普遍化」させた全詩の魂であるゆえ、3〔別れの主體：夕日の中の「金の柳」と「西空の雲」〕で、「西空の“彩雲”」の隱喻的な詩語について詳しく解析したいと思う。

### 1-2-2 二聯目から六聯目の内容

二聯目は河畔の柳に對する描寫である。「金色に輝く河畔の柳は／夕日にたたずむ花嫁だ／さざ波の光にきらめくあでやかな影が／私の心のなかで揺れている」(那河畔の金柳，／是夕陽中的新娘；／波光裏的艷影，／在我的心頭蕩漾)。なお「金の柳」に關しては、別れを告げる眞の對象でもあると思われるので、3-1「金柳の意義」で再び述べる。

三聯目は川底の水草を描いている。「柔らかな川底に生えるみずはこべは／ゆらゆらと波間にゆれ泳いでいる／カム川のやさしい流れのなかで／私は一本の水草になってしまいたい」(軟泥上の青荇，／油油的在水底招搖；／在康河的柔波裏，／我甘心做一條水草!)。中國語原文にある“青荇”の日本語譯「みずはこべ」に關

しては、本論文の5-4「“青荇”とはどのような植物か」で植物的觀點で解明し、また、その前の5-1「「再別康橋」及び徐志摩詩文の『詩經』との關係」では『詩經』の中の“荇菜”との隱喻的關係を論じたいので、ここでは描寫内容の紹介のみに止める。

四聯目は川沿いにあるダーウィン・カレッジの向かいに位置するミル・ポンド（Mill Pond）（小さな堰止め池）についての描寫である。「榆の木蔭の淵に湛えているのは／清らかな泉ならぬ、天空の虹／その彩が浮き藻に揉み碎かれ／虹の夢となって沈んでいく」（那榆蔭下的一潭，／不是清泉，是天上虹／揉碎在浮藻間，／沉澱着彩虹似的夢）。ここの「榆の木蔭」についても、實際に現地を訪れて觀察した何人かの研究家の説を踏まえながらその詩語を用いた徐志摩の意圖を、本論文の5-5「「榆蔭」の榆の木は本當にカム川に有ったのか」と5-6「なぜ徐志摩はカム川に實際に生えていない植物を詩語にしたのか」で考察をしたいと思う。

五聯目はカム川名物の punt（平底小舟）に棹をさして、往時の夢を探しに行く。「夢を探し求めよう、流れに棹をさし／身を任せ、青草より深い茂みのなかへ／小舟いっぱい輝く星を乗せ／きらめく星の光の中で歌おうよ」（尋夢？撐一支長篙，／向青草更青處漫溯，／滿載一船星輝，／在星輝斑斕裏放歌）。時はもう夕暮れから夜になっていたのでは、思い出の翼はたくさんの夢が鑲められている星空に飛んでいくのである。なお、「滿載一船星輝」という詩行については、5-2「「滿載一船星輝」と「西江月」の「滿載一船明月」」で徐志摩の「換骨奪胎」の手法について明らかにしたいと思う。

六聯目は、萬感の思は言葉では言い表せられないので、沈黙を守るしかないという。「いや、聲にして歌ってはならぬ／ひそやかこそが別離の笛の調べ／夏蟲さえも私のために沈黙を守ってくれる／沈黙こそ今夜のケンブリッジによく似合う」（但我不能放歌，／悄悄是別離的笙簫；／夏蟲也爲我沉默，／沉默是今晚的康橋！）

以上が全七聯の詩歌の内容である。以上を見て来た通り、この詩の背景は夕暮れ時であり、直接描寫しているのは、西に流れてゆくカム川での様々な追憶である。そして別れを告げる対象は、嘗ての戀人の象徴と思われる夕日の中に佇む金色の柳と、幸せだった過ぎ去った日々を載せた西空の雲である。

## 2 「再別康橋」の詩題解析

本詩の朗詠性と別れの眞の主體を解明するために、上掲論文「徐志摩著「再別康橋」について—詩題解析および詩語“金柳”の意義にたいする一考察—」で考察してきた詩題解析を簡単に述べさせていただく。それが本論文を進める上での基調になると思うからである。詩題解析では、まず、「再別康橋」の「再」とは何についての「再び」であるかを明らかにした。また、詩題のもう一つの言葉、即ちケンブリッジの中國名表記「康橋」に對して、徐志摩はなぜこれまでの中國

名表記の「劍橋」に従わずに、獨自の呼稱である「康橋」を用い續けていたのかをも探求した。それは、彼の唯美的な美意識からきたのではないかと推論した。

## 2-1 「再別康橋」の「再」について

詩題解析の最も解明をしなければならない点は、「再別康橋」の「再」である。本詩の書かれた時期は、詩の末尾に「1928年11月26日中國海上にて」という日付が付いているので、徐志摩が三回目にケンブリッジを訪れたときに書いたものであることが分かる。しかし、通常、「再び」は二回目を指す言葉であるが、なぜ三回目なのに、「再び別れる」という詩題を付けたのか。實は、この「再び」は回数を表した言葉ではなく、嘗て書いたケンブリッジへの別れの詩「康橋再會罷」（ケンブリッジよ、さようなら）を意識しての「再別」である。徐志摩は全部で三回ケンブリッジを訪れ、三回ケンブリッジと別れを経験している。一回目は留學のため、1921春—1922年11月までケンブリッジ大學に滞在していたときである。二回目は1925年3月—7月のヨーロッパ旅游時にケンブリッジ大學に立ち寄っていた時である。三回目は本詩「再別康橋」を書いた1928年のヨーロッパ歴訪である。一回目の1921年春—1922年11月、ケンブリッジに在籍したときに<sup>(5)</sup>、徐志摩は勉學を中斷し、ケンブリッジで知り合った意中の人、林徽音を追って中國に歸國した。それは、一時歸國し再びケンブリッジに戻るつもりでいたことが、その時書いた「康橋再會罷」に綴られている。

## 2-2 二つのケンブリッジへの離別詩

その一回目に書いたケンブリッジとの別れの詩には、意中の人と手を攜えて再びケンブリッジに戻るという甘い希望と、ケンブリッジで培った知識の開花への感謝が縷々、綴られている。しかし、二回目に書いたケンブリッジへの別れの本詩には、中國に戻った後味わった怒濤のごとき感情の嵐と静まり——失意のどん底に陥ったほどの失戀と、ハルビン警察局局长夫人陸小曼との焰のような戀の再燃、そして、またしても理想の破滅——の中で會得した悟りの心境、及び一抹の悲哀と侘しい心境が滲んでいる（詳しくは上掲「徐志摩著「再別康橋」について—詩題解析および詩語「金柳」の意義にたいする一考察—」を参照されたい）。

本詩「再別康橋」の詩題を解析したことで、本詩作詩時の眞の心情が理解できたのである。その作詩背景に踏まえて、さらに、兩詩とも、ケンブリッジへの思慕が底流となっていることが明らかになり、本詩の「景」に託す「情」の隱喩性が浮かび上がるのである。上掲論文の再録を許していただければ、それは、「徐志摩にとって、ケンブリッジという地名は、もはや若き自分の戀への芽生え、命への覺醒、心のときめき、知識への開眼、そして焦慮や不安を混ざった思い出の代名詞になっている。彼が中國に戻ってから経験した怒濤のような愛と失意の日々

が、彼のケンブリッジに対する甘くも苦い思いを封じさせざるを得なかった。しかし、再び、この地を訪れて、その甘くも苦い青春の思い出が再び蘇ってきた。だが、別れを告げなければならない。彼は、ケンブリッジでの希望と幸せだった日々により別れを告げるために來たのだ。そして、彼のケンブリッジへの愛情が深いほど、大切に思うほど、別れの情が切なく、侘しいもの」であった。

故に、「再別」の「別」の方が実は本詩のもっとも主要な描寫主眼である。では、實際、徐志摩は「再別康橋」の中で、何にもっとも別れを告げたかったのか。

### 3 別れの主體：夕日の中の「金の柳」と「西空の雲」

本詩の別れの主體は無論詩題に現れているケンブリッジそのものではあるが、しかし、上掲論文に指摘したごとく、直接別れを告げる隱喻的な主體は、二聯目にある「金柳＝夕陽中の新娘」（金の柳＝夕日の中の花嫁）であり、そしてもう一つは、本論文が取り上げる、一聯目と最後の七聯目にある「西天的雲彩」である。この二つのアイテムは相關連しているゆえ、これから論を進めるのにも、なぜ「金柳」が眞の別れを告げる主體であるかについて明らかにしなければならないと思うので、以下に略述させていただく。

#### 3-1 「金柳」の意義

上掲論文の結語では、「金柳」に関して次のように述べている。即ち、〔ケンブリッジへの思慕こそが、本詩「再別康橋」の底流になっているゆえ、どのように、徐志摩はエッセイなどでケンブリッジを描寫してきたかを、彼自身の言葉で検索した。その底流の基で書いた本詩の中に、特に、「金柳」という詩語がカム川の柳とのかかわりを考え、その結果、徐志摩が見た柳は實際に金色がかった黄色の柳であること、そして、その柳の品種は“Golden Weeping Willow”という「泣く金柳」であるため、花嫁の化身である夕日の中の金の柳は、「嘆く花嫁」の隱喻になるのであると、筆者は結論を付けた。さらに、中國古來の柳に対する「日没、死、黃泉」というイメージ<sup>(6)</sup>から、その過ぎ去った喜びの日々の代名詞でもある「金の柳」、即ち「泣く花嫁」を葬送したいのであろうと、推測するに至ったのである。〕と。

即ち、徐志摩はカム川の畔に植えている、もともと黄色がかった葉っぱが夕日の中ますます金色に輝く文字通り「金の柳」に、西洋のその實際の柳の品種名である「泣く金柳」に隱喻的な詩語として用い、自分の切ない別れの心情を託したのである。「心のなかで揺れている（“在我的心頭蕩漾”）」夕日の中に佇む「金柳＝嘆く花嫁」に別れを告げるばかりでなく、さらに日没とともに、その「泣く花嫁」を永遠に葬送したいのであり、即ち過去に永遠に別れを告げるのだ、一抹のわびしさと悲哀を残しつつ。しかし、もう一つの別れの主體である、西空の雲



に對して、徐志摩はもっと複雑な心境になるのである。

### 3-2 もう一つの別れの主體：西空の雲

#### 夕日と夕雲はカム川の魂

本詩の首聯及び尾聯のキーワードはともに「彩雲」である。「金柳」が隱喻的な離別主體であるならば、「西空の雲」こそが直喻的な離別主體であると考ええる。首聯では、「そっと静かに私は手を振る、／茜さす西空の雲に別れを告げて。」そして、尾聯の最後の詩行では「ひそやかに 私は袖を振り拂い／一片（ひとひら）の雲さえ持ち去らずに」と詠っている。「一片の雲さえ持ち去らずに」とは、ケンブリッジの地で若き血潮を沸かした情熱も、甘いまぼろしだった希望も未練も失意もすべて振り拂って、夕雲に載せたまま、西空の夕日とともに沈ませて行き、一片の雲さえも持ち歸らないのだと語っているのであると思われる。金柳には永遠に葬送したいほど、心から別れを告げる。そして、西空の夕雲をも「ひとひら」も持ち去らずに、ただ夕日とともに沈めて欲しいと願う。

だが、ここで見過ごしてはならないのは、夕日は再び朝日となって昇り、夕雲は朝焼けとともに朝雲に再生されることである。自分がもっとも大切にしているカム川の夕日と夕雲に別れを告げて、過去と永遠に別れを告げたい一方で、朝日と共に昇って来る自分のすでに届かない夢をもう一度見たい、という二律背反の矛盾した希いが込められていると考えるのである。なお、その二律背反の矛盾した希いについては本論文3-3「再生を希いつつ別れを告げる“西天的彩雲”に」で詳しく述べさせていただくが、ここでは、徐志摩がケンブリッジでもっとも大切にしていた「カム川の夕日と夕雲」についてもうすこし理解する必要がある。なぜなら、その夕日は、徐志摩にとっては特別な存在であり、そこに託す徐志摩の秘められた願いがあるからである。例えば、「我所知道的康橋」（私の知っているケンブリッジ）の中では、以下のような描寫がある。

「カム川で一回でも黄昏と遭遇することができたら、何よりの魂の榮養補給になるのだ。おお！あの時、私は蜜のように甘美で、完璧に孤獨であった。あの時、私は、蕩けていくほど、甘く、のんびりとしていた。」<sup>(7)</sup>

又、「康橋再會罷」（ケンブリッジよ、さようなら）では、

「來年燕が歸る頃、きっとまだ覚えてくれるだろう／僕の嘆きの音節を、吟詠の聲を／！絢爛な雲、茜さす夕焼けは、／きっと、僕の思い、僕の氣持ちを／今日西天に振りまいた戀情、詩心を／靜肅で光輝かしい夕暮れ、夜明けの麗しき優しさへの贊美を／映し出してくれるだろう。」<sup>(8)</sup>

と詠っている。上に書き出した詩句にあるように、「絢爛な雲、茜さす夕焼け」（“縵燦の雲紋霞彩”）では、「僕の氣持ちを」「西天に振りまいた戀情、詩心を」、「映し出してくれるだろう」と述べている。即ち、夕雲だけが自分の戀情、自分



の詩心を映してくれると信じている。夕雲だけが全てを分かってくれているはずだと信じている。それは、彼は夕日に“神性”を見出していたからだ。「我所知道的康橋」では、夕日に崇高な想念で臨んでいたのである。

二、三回ほど、私はいかにも繪の中の情景に溶け込んでいたような経験をすることがあり、いまだにそれが生き生きと目の前に甦ってくる。夕日の鑑賞一つを取ってみても、我々は、とすれば、山に登るか、海に臨むかしその楽しみ方を知らない。しかし、實際、果てしないほど廣い空さえあれば、平地からみる夕焼けですら同じように神奇である。ある時、私が田舎に行った時に、農家の垣根に手を掛け、廣々とした波打つ麥畑の向こうの、西の空の變幻に見惚れたことがあった。ある時は、實に平凡な場所、そう、ただの廣い大通りであった。その大通りを歩いていたら、向こうから放牧から歸ってきたのか、大群の羊の群れがこちらにやって來た。大きな太陽が、彼らの背後から千萬本にもなる金色の光を降り注いでいた。空は深い紫がかった青い色であったのに、この道だけが、目が眩むほど嚴かな光の中にあった。そしてそこに大群の生き物が歩んでいた。この異様な光景のなかで、私は神々の威光に屈服したのだ。私は本當にその場で膝まづいた、あのゆっくりと消え去ろうとしている黄金の光に向かって。<sup>(9)</sup>

ここで注目したいのは、次の言葉である。「私は神々の威光に屈服したのだ。私は本當にその場で膝まづいた、あのゆっくりと消え去ろうとしている黄金の光に向かって」である。即ち、夕日に“神性”を見出したのである。

そして、「私は幾度となく、密かに黄昏との祕戯を楽しむことができたのだ。」<sup>(10)</sup>（「我所知道的康橋」）と自ら述べたように、その神秘的で、“神性”を帯びる夕日の中に佇む戀人との密會を重ねたに違いない。心をすっかり預けてくれぬ戀人への虚しさや憂いも、その夕日に向かって全てを託して地平線の向こうに沈ませてくれるように祈ったに違いない。夕日にはその力があると信じたからだ。夕日は全ての憂愁を目の前から消し去ってくれる。なぜなら、上述した通り、「カム川で一回でも黄昏と遭遇することができたら、何よりの魂の榮養補給になるのだ」と思っていたからだ。黄昏との遭遇は「魂の榮養補給」、即ち傷ついた心を癒してくれる力があると信じているから、彼は、夕日の中にいると、「蜜のように甘美で」、「蕩けていくほど、甘く、のんびり」することができるというのだ。

ゆえに、徐志摩はケンブリッジで出會った心に祕めた戀人＝“夕陽中的新娘”とすっかり別れたいと願っていた“金柳”に對する気持ちと同じように、寵愛してやまないそして「西天に振りまいた戀情、詩心」を「映し出してくれる」はずの、“神性”を帯びる「西空の雲」に對してもきっぱりと別れを告げたいのである。だから、その“縹緲の雲紋霞彩”にすべてを残し、「ひとひらの雲をも持ち

去らず」にしたのである。しかし、實は、それは、「残して、朝日と共に再生を願っている」からではないだろうか。その願いは、「ひそやかに 私は袖を振り拂う」という行爲に潜んでいるのではないだろうか。

實は、日本には興味深い「袖を振る＝招魂」という民間信仰がある。徐志摩はその日本の「袖を振る＝招魂」を知っていると申せば、唐突に思われるかもしれないが、しかし、徐志摩はアメリカに留學する前、1915年北京大學の「予科」大學に在學したとき、日本語を履修した記録<sup>(11)</sup>があるし、郷里に親しい親戚で日本人の妻を娶っている蔣百里という親日家がいて、日本には終始好意的<sup>(12)</sup>であるので、『萬葉集』を読み、その中の古の日本人の「袖を振る＝招魂」行爲に、意識の底のどこかで琴線が觸れたことはなかったのか。そこで念のために、日本のその「袖を振る＝招魂」という概念を見てみることにする。

### 3-2-1 日本での「袖を振る」行爲

日本では古くから、「袖を振る」行爲は「鎮魂」の爲であるとする説がある。鐵野昌宏「「袖振り」考」(2000年10月、おうふう社、西宮一民博士喜壽記念論文集『上代語と表記』)や、津城寛文「折口信夫の鎮魂説—その透明な理解のために—」(東京大學宗教學年報(III) 20-38、1986年2月)などの論文に詳しく解説されている。もっともよく引かれる例は、『萬葉集』卷一(二十)の額田王の歌である。「茜さす紫野行き 標野行き 野守は見ずや 君が袖振る」(茜色の あの紫草の野を 行き その御料地の野を歩いているとき 野の番人は見ていないかしら ああ あなたそんなに袖を振ふらないでくださいよ)。「袖を振る」とは、その時代の呪式のようなもので、戀しい人の魂を自分のほうへ引き寄せるように、袖を振る行爲は戀の仕草のここのようである。つまり「袖振り」には、呪術的な意味があり、袖を振って魂を呼び寄せる習慣があったと言う。亡くなった方を偲び未だに消えぬ情念を伝え、本來鎮魂の儀式であり、対象の魂を呼び寄せたり、奮い起こしたりする意味合いを持った所作であったと言う。(津城寛文「折口信夫の鎮魂説—その透明な理解のために—」)。

では、中國の「揮袖」はどのような意味があるのか。

### 3-2-2 中國の“揮袖”の意味

中國語の“揮袖”は、現代中國語でも、古典詩の中でも、日本語のような「招魂」「鎮魂」などの意味合いを持たない。《漢語大詞典・第六卷》(漢語大詞典出版社、1990年12月第一版)では、“揮袖”について、次のように解釋をしている。①“揮動衣袖”(袖を振る)。②“奮起貌”(奮い立つ様)。例文として、三國、魏、阮籍《咏懷》之十五：“寄顏雲霄間，揮袖凌虛翔。”などを挙げている。③“猶揮手、表示告別”(手を振る意。別れを表す。)例文として、唐、鄭谷《闕下春日》：“秦楚年年有離別，揚鞭揮袖灞陵橋”を挙げている。

上述した通り、「袖を揮る」という行爲について、中國語の一般的な概念には、

“奮起貌”（奮い立つ様）と、“猶揮手、表示告別”（手を振る意。別れを表す。）しかないのである。しかし日本の『萬葉集』では、多くの歌に示されるように「袖を振る」行為は、未だに消えぬ情念を伝えるとともに、本来鎮魂の儀式であり、対象の魂を呼び寄せたり、奮い起こしたりする意味合いを持った所作であったと言う。筆者は、徐志摩が「再別康橋」を書いた瞬間も、そのあとも、心に秘めたその戀情は實は消えたことはなかったことに鑑みれば、“揮袖”に込められた徐志摩の眞の心境は、まさしく、『萬葉集』などにあるような、「対象の魂を呼び寄せる」所作と相通ずるものがあると考ええる。その「心に秘めた戀情は實は消えたことはなかった」という考えは、次にさらに詳しく論證をしていきたいと思う。

### 3-3 再生を希いつつ別れをつげる“西天的雲彩”に

假りに徐志摩が本當に日本の古の「袖を振る」行為を知らなかったとしても、ケンブリッジに訪れたその瞬間も、そのあとも、徐志摩が心に秘めたその戀情は消えなかったことが、つい最近また関係者から明かにされたのである。林徽音の息子が2005年5月6日の「文藝報」第四版に次のように語っていた。「私はずっと徐志摩のために思ったのですが、彼が1931年に飛行機事故で亡くなったのは悪くないことではないことのように思うのです。もし、もう何年生きていれば、彼にとってはさらに悲劇になったでしょう。……彼は余りにも感情の泥沼に深く陥りすぎたのですね」<sup>(13)</sup>。嘗ての戀人である林徽音の息子のこの談話から分かるように、徐志摩は再婚したものの、心の中では依然として初戀の人への戀情が消えていなかったことを物語るのである。また、一方の林徽音の方も、1927年3月15日及び1932年2月6日徐志摩の死後、二通の手紙を胡適に出している<sup>(14)</sup>。その手紙は、林徽音もまた、徐志摩とのケンブリッジでの「不幸で屈折した古い歴史」を大事に心にしまっていることを告白しているものである。つまり、二人とも終生深くその感情を心の底に大切に抱き、苦しみながら、生き切ったのであろう。

故に、首聯と尾聯に首尾一貫登場させている「西空の雲」こそが徐志摩の再生を希いつつも切なく別れを告げる隱喻的な詩語ではないだろうか。さらに傍證として、徐志摩が嘗て、『詩人と詩』の中に述べた言葉が、筆者の上述したことへの論證になると思われる。兩離別詩の間に七年の隔たりがあり、その間徐志摩がひたすらに思い續けてきたある一つの「想念」が熟成したのである。それを「夕雲」という詩語に託して、胸中の萬感の思いを吐露したのである。徐志摩は、嘗て、次のように語っている。「天が我々に心というものを授けてくれたのは、その考えることの出来る本能をもって考えてもらう爲である。その他、ある種の潜在能力―想像力―で深い感動を潜在意識の中に溶かし、結晶するのを待つのだ。このように出来上がった詩が初めて成功した詩と言えるのだ」<sup>(15)</sup>。又、「我々が

ある詩の實質を得たとき、先ず心の中でそれを融解させ、もうこれ以上耐えられなくなり、いかにもその詩情が胸から迸って出るときまで待ってから書きあげるのだ。そのように書いた詩が本當の詩と言えるのだ。』<sup>(16)</sup>これなどは、目に見えない詩の感情を如何にして、有形化して、文字として表すかの一過程を明示した正しい“敍情性の方程式”ではないだろうか。

ゆえに、この「再別康橋」は、徐志摩が最初のケンブリッジへの離別詩から七年後に書いたわけであるから、まさに、上述した詩論のごとく、その間、彼のケンブリッジへの「深い感動」が「潜在意識の中に溶かし、結晶するのを待って」、本詩の執筆に至ったわけである。そして、それは、彼のその七年間で血肉として、且つ精神の一部とまで化したであろう「ケンブリッジでの愛、希望、理想、破滅などのいろいろの想念」が、「心の中でそれを融解させ、もうこれ以上耐えられなくなり、いかにもその詩情が胸から迸って出るときまで待ってから」本詩を「書き上げた」のである。徐志摩からすれば、「そのように書いた」「再別康橋」こそが「本當の詩と言える」のだらう。「西空の雲」こそ、徐志摩が再生を希いつつ、眞に別れを告げたい主體の隱喩であると考ええる。

次は、「再別康橋」を近代中國詩歌の金字塔として打ち建てた原動力である朗詠性について考察したいと思う。

#### 4 「再別康橋」の朗詠性

本詩には徐志摩の詩歌の精華が鑲められていると考える。朗詠性はまさに徐志摩詩歌の特色の一つである。1928年11月16日に「再別康橋」を書くまで、徐志摩はすでに、二百數十首の詩歌實作経験を有していた。それまでの徐志摩の詩歌の特色、あるいは精華が、ほぼ、この「再別康橋」に凝縮されていると言ってもよからう。

筆者は嘗て徐志摩の詩歌の特色を論じたことがあり<sup>(17)</sup>、要點のみ申せば、それは、①敍情性、②“口語入詩”、③詞曲美の辭藻、④中西融和型の詩の韻律、⑤唯美主義的な詩風、などの五點である。「再別康橋」の朗詠性がこの詩を人口に膾炙する要因であること、序文に述べる通りであるが、この朗詠性というのは、換言すれば、即ち②の“口語入詩”、詩の中に口語の要素を取り入れたこと、及び④の中西融和型の詩の韻律を用いるという音楽性の二つの要素を兼ね備えていることであると思う。

故に、次は、本詩の口語的要素及び中西融和型の韻律について、述べたいと思う。

##### 4-1 「再別康橋」の口語的要素

口語の究極的な表現は「方言」ではないだろうか。徐志摩はすでに詩作の早期

から、積極的に口語及び方言を詩歌にとりいれていた。詩人朱湘（1904-1933）<sup>(18)</sup>に、「方言で詩を書くのは、中國の民歌以外に、このようなことをする詩人は未だ嘗ていなかった」（《評徐君「志摩的詩」》）<sup>(19)</sup>と言わせたのである。徐志摩以外にも、胡適（1891-1962）も、劉半農（1891-1934）も、沈尹默（1883-1971）も、周作人（1885-1967）も、魯迅（1881-1936）も完全なる會話調の言葉で詩を書いたものがある。しかし、約半世紀すぎて、卞之琳（1910-2000）<sup>(20)</sup>に、「話し言葉の音節や口語で詩を書きながら、格律を持った詩行で、簡潔かつ圓熟洗練な詩に仕上げたのは、徐志摩と聞一多の舊作に匹敵するものはいなかった」（《完成與開端：紀念詩人聞一多八十生辰》）<sup>(21)</sup>と論評されたように、他に匹敵するものはいなかったであろう。實際、徐志摩は、初期の詞曲の雰囲気を持った僅かの詩<sup>(22)</sup>以外、ほとんどの詩を、口語の語彙と、少々詩情の潤色を施した普通の言葉で、流暢に書いている。

徐志摩は嘗て、『壞詩、假詩、形似詩』中で、「目下文學界で最も目障りなのは“Nammerism of description”である」と述べたことがある。“Nammerism of description”は「わざとらしさ」とでも譯すか。「例えば、“心”を言うのに、決まって“心湖”か“心琴”と言い、雨が降れば、“空が泣いている”と表現し、夕日はいつだって“血紅”であると“血”で比喩する」<sup>(23)</sup>と指摘している。つまり俗っぽい常套句の多用を戒めているのである。それは最も自然な、“わざとらしさ”を排斥したごく普通の話し言葉で詩を書かなくてはならないことを説いていることに他ならない。

“輕輕的我走了，正如我輕輕的來。我輕輕的招手，作別西天的雲彩。”（そっと靜かに私は去って行く、來た時と同じように。そっと靜かに私は手を振る、茜さす西空の雲に別れを告げる。）、“悄悄的我走了，正如我悄悄的來。我揮一揮衣袖，不帶走一片雲彩。”（ひそやかに私は去って行く、來た時と同じように。ひそやかに私は袖を振り拂い、ひとひらの雲さえ持ち去らずに。）これらの詩行はまさしく上述した「最も自然な、“わざとらしさ”を排斥したごく普通の話し言葉」で構成された詩行ではないだろうか。また、“我輕輕的招手”（そっと靜かに私は手を振る）も、“我揮一揮衣袖”（私はちょっと袖を振る）も、誠に日常的な一つの動作に過ぎず、極々普通の會話に出てくる言葉である。しかし續いてくる“作別西天的雲彩”（茜さす西空の雲に別れを告げる）や“不帶走一片雲彩”「ひとかけらの雲をも持ち去らずに」で、いきなり讀者は非日常性の世界に引き込まれていく。即ち、ごく普通の會話の一コマに過ぎない言葉であるが、徐志摩の詩心の導きで、「手を振る」對象は人間ではなく西空の雲なのであり、「袖が振り拂う」對象は、塵ではなく儚い世の移り變わりにたいする萬感の哀愁であると、讀者は想像の翼が與えられてしまう。そして、3-2で述べた通り、「ケンブリッジの地で若き血潮を沸かした情熱も、甘いまぼろしだった希望も未練も失意もすべて振り拂って、夕

雲に載せたまま、西空の夕日とともに沈ませて行き、一片の雲さえも持ち歸らない」のである。このような豊かな詩情を、ごく普通の會話で構成できるのは、やはり、卞之琳に「話し言葉の音節や口語で詩を書きながら、格律を持った詩行で、簡潔かつ圓熟洗練な詩に仕上げたのは、徐志摩と聞一多の舊作に匹敵するものはいなかった」と評價される所以ではなからうか。

しかし、徐志摩がただの會話の一コマを、豐饒な詩の土壤に耕し變えたのは、詩の心という養分を與えただけではない。彼は修辭學の手法をも驅使したのである。

#### 4-1-1 「輕輕的我走了」の修辭學的意義

「輕輕的我走了」や「悄悄的我走了」を文法や修辭學的な見地で見れば、この句は、語順が移動されている。本來ならば、正しい語順は、〔主語「我」+狀況語「輕輕的」、「悄悄的」+動詞「走了」〕でなければならない。しかし、徐志摩は、〔狀況語「輕輕的」、「悄悄的」+主語「我」+動詞「走了」〕というように變更させた。「我／輕輕的／走了」では、主體である「我」が一首の詩の出だしからいきなり出現し、詩人の主體意識が突出され、讀者は人間である主體者に目を向けてしまう。しかし、「輕輕的／我／走了」の場合、人間という主體が第二線に退くので、讀者はいきなり「輕やかな、しなやかな、そっとしたくなる」ような詩的な雰囲気に入ってしまう。

王希傑『中國語修辭學』（北京商務印書館、2003年）第六章「構造」、第五節「語順」では、語順と修辭效果について、次のように述べている。「中國語では、通常の順序を變えることができる。その場合、ほとんどが強調の意味をもち、よい修辭效果を上げる。狀況語は、中心語である動詞の前、主語の後に置かれるのが常である。狀況語を主語の前に移すと語氣を強める効果がある。」、「中國の語法意義は、主に語順と虛詞によって表される。語順は比較的固定しているというのが中國語の重要な特徴である。語順は、語法手段であるだけでなく、修辭手段でもある。」(231頁)

故に、本來ならば、「我／輕輕的／走了」であるべきところを、「輕輕的／我／走了」にし、「我／悄悄的／走了」であるべきところを、「悄悄的／我／走了」に語順を變えた。だがこれだけの語順の移動で、詩情豊かな詩句になったのである。むろん、續いてくる言葉である、「我輕輕的招手，作別西天的雲彩」や「我揮一揮衣袖，不帶走一片雲彩」がさらに、讀者を異空間に飛翔させ、陶然とさせるのである。

朗詠性を構成するもう一つの徐志摩の作詩法の要素は、上に述べた通り、その優れた詩歌の音樂性である。故に、次は、徐志摩の本詩における音樂性を考察したいと思う。



#### 4-2 中西融和型の韻律

かねてより、筆者が指摘してきた徐志摩の詩歌の特色は、その浪漫性と音楽性である<sup>(24)</sup>。人々に何気なしに口ずさまれるほど普遍化された詩歌はいずれも、読みやすさ、即ち朗詠性があるからに他ならない。朗詠性とは、筆者がいう音楽性である。

そもそも、かの『詩經』大序は次のように言う。「詩者、志之所之也、在心爲志、發言爲詩。情動於中而形於言、言之不足、故嗟嘆之、嗟嘆之不足、故歌詠之（詩は心の之所なり。心に在るを志となし、言に發するを詩と爲す。情、中に動いて言に形る。之を言ひて足らず、故に之を嗟嘆す、之を嗟嘆して足らず、故に之を詠歌す）」と述べている。つまり、詩にするためには、まず、「言」にしなければならないし、「言」にするためには、發聲をしなければならない。もっと深めるためには、「詠歌」しなければならない。音聲と詩との不可分的な關係がここにあるわけである。否、松浦氏も言うように、「詩歌自體のリズムは朗讀のリズムである」と<sup>(25)</sup>。實際、徐志摩自身も詩の中の音楽的要素を詩の美しさの中で一番重く位置づけている。一言で申せば、それは、「均整の中に流動性のある英詩形」を用いつつ、「中國古典詩の韻律を配す」ことである。

筆者は嘗て、徐志摩こそが中國現代詩に初めて正式に英詩形を移入し、記録に残された人であると、《徐志摩與阿瑟・魏理（Arthur Waley）》（「徐志摩とアーサー・ウェリー」）<sup>(26)</sup>の中で論證したことがある。徐志摩は1922年1月31日という日付けで、ワーズワースの詩「ルーシー・グレー」（Lucy Gray or Solitude）の「主調」と「強勢」をほぼ原文通りに譯出した。そして、彼はその詩をアーサー・ウェリーに披露した。そのことについて、たまたまウェリーは“*Our Debt to China*”のなかで「彼（徐志摩）は私に自分はワーズワースの詩の格律―「主調」と「強勢」などを全部譯出したと話してくれたことがある」と記述している（詳しくは上記拙論を参照されたい）。

實は、1922年1月以前に中國新詩詩壇に發表された白話詩集は、わずかに1920年3月胡適の中國新詩史上初めての白話詩集《嘗試集》と、1921年8月郭沫若の《女神》しかない。勿論新聞や雑誌でも、「白話文」のままで「分行」して書いただけの「無韻」の詩は數多く發表されていた。かような時期的背景のもと、1922年1月31日に、徐志摩が英詩形を模倣した中國白話詩を披露したという“公式記録”を残したのは、大變意義深いことである。

徐志摩が西洋詩から最も學びたかったのは、「均整の中に流動性のある英詩形」であると思う。それは、徐志摩が、ワーズワースの名高い「ルーシー詩群」（Lucy Collection）に收録されない「ルーシー・グレー」を、なぜ詩形模倣の對象に選んだかと關係があると思われる。徐志摩は内容よりも、詩脚、脚韻とも完璧であるその詩の「三、四詩脚混合體の abab 脚韻」に注目したからであろう。



故に、聞一多が《詩的格律》を提唱する遙か前から、徐志摩はいろいろな西洋詩形を中國の新詩に導入しようとしていろいろな詩を書いたのである（それらは《志摩的詩》に収録されている）。そして、聞一多や朱湘、饒孟侃たちと新詩の格律運動に唱和してから、益々詩脚（meter）、音節や押韻方式の“均整と流動性”を研究し、さらに、中國古典詩の韻律要素を配置するように努力した。《翡冷翠的一夜》（『フィレンツェの一夜』）や《猛虎集》は、このような音楽性の調和のとれた詩集である。

上述した筆者の推論を證明するためにも、徐志摩は詩論について、どのように発言してきたかを検索してみたいと思う。

#### 4-2-1 徐志摩の詩論

1931年《詩刊》第二期の「前言」で、徐志摩は新詩の作詩技法を提案している。彼はまず「梁實秋さんは“中國語では sonnet を書くことは到底似つかわしくないものしかできない”と言ったが」（“梁實秋先生雖則說‘用中文寫 Sonnet’永遠寫不像”）と斷つたうえで、續いて反論して言う、「私が思うに、この詩形や別の詩形を試みることは、表面的な模倣でないかぎり、むしろ却って、中國語の柔軟性と、口語文體の全體性、緻密性ないし單純な“字の音楽性”（word music）の可能性を探求するのに便利な道であると思う。なぜならば、我々には、歐米詩を水先案内人にし、そしてそれを基準にすることができるから」<sup>(27)</sup>。残念ながら、これは徐志摩が死ぬ半年ほど前に書いた最後の詩論となったので、これ以上、彼の詩論を深く読む機会を永遠に失ったわけであるが、しかし、これは紛れもなく、彼自身の作詩技巧の自己解析であろう。徐志摩の詩がいまだに多くの人々に愛讀される理由の一つには、歐米詩の骨組みに、中國古典詩の韻律を織り込んだ点にあるからであろう。

例えば、「詩人と詩」《《詩人與詩》》の中で、徐志摩は「詩の魂は音楽である。だから詩は音節を最も重んずる」<sup>(28)</sup> また、《死屍 “Une Charogne” by Charles Baudelaire: ‘Les Fleurs du Mal’》の中でも、「…(だから) 詩の最もすばらしいところは、その字にあるわけではなく、實はその捉えどころのない音節にあるのだ」<sup>(29)</sup> とも述べている。また、「詩刊休刊」《《詩刊放假》》<sup>(30)</sup> では、次のように述べている。即ち、「…ある詩の神秘なところはその詩の内なる音節の均整と流動にあるのだ（中斷）詩の命とはその内なる音節（internal rhythm）にあるという道理を理解できてから、始めて詩歌の眞價が分かるものである。どんなに思想が高尙であろうと、感情が熱烈であろうと、徹底的に“音節化”（即ち“詩化”）をしなければ、詩を認識できないのだ。さもなければ、思想はただ思想のまま、感情はただ感情のままで、詩とは言えない。（中斷）行數の多少、字數の長短の決定は、全てあなたがどのように音節の波動を會得したかによるのである。…人の體で喩えれば、詩の言葉は外形、音節は血液、“詩感”あるいは始原的な詩意は、心臓の鼓動で

あり、それがあって始めて血液が流れるのだ。」<sup>(31)</sup>

これら以上の幾つかの論點をまとめれば、徐志摩の理想とする詩歌の韻律とは、「その内なる音節の均整と流動」にあると言っても過言ではあるまい。そして、「内なる音節の均整と流動」を徐志摩は「英詩型を骨組みとして」、「中國古典詩の作詩法である“雙聲”“疊韻”“復沓”」などを積極的に取り入れたことで實現したのである（詳しくは「徐志摩「留別日本」解讀を試みる－徐志摩の日本觀を兼ねて論ずる－」「1-3徐志摩が理想とする詩歌の音樂性とは」を参照）。そのゆえんは、徐志摩の決して多くない詩歌理論のどれを見ても、音樂性偏重であることが分かるからであり、自らもそのように詩作をしたのである。徐志摩の全詩歌總數の約三分の一である112首までもが西洋の作詩法を骨組みとして、中國古典詩の作詩技法である對偶、雙聲、疊韻、疊字、復沓を多用したのである。

では、「再別康橋」の韻律構造はどのように形成されているのかを考察してみたいと思う。

#### 4-2-2 「再別康橋」の韻律構造

「再別康橋」は7聯（stanza）からなり、1聯4行、1，3行は一字ずつ頭出しの「高低型」詩形である。一行の字數は6字から9字の間であり、外形から見れば、視覺的に整ったかつ均整の取れた美的感覺を有する。英詩型の角度から見れば、脚韻方式は、“\*7abcb”式である。“\*7abcb”とは、即ち7聯ともみな2，4行だけ同じ韻を用いるいわゆる「單交」の押韻方式である。ただ、首聯と尾聯はまったく同じ「開韻」の「來」と「彩」であり、大きな「回環」（回文體）の纏まりのある自己完結的な韻律構造となっている。

音歩は“ほぼ”4歩格の“quartmeter”と3歩格の“trimeter”の混合型であると思われる。“ほぼ”と斷ったわけは、全詩を通讀して、「雪花的快樂」のような整った拍節數がなく、1，2，7聯目だけがきれいな「3，4，3，4拍節」であり、あとは少しずつずれている。例えば4聯目は4行とも「4歩格」であり、5聯目は「4，5，3，5拍節」であり、6聯目は「3，5，4，5拍節」のように。それでも、脚韻は一聯のうち2，4行目は同韻で揃えていて、心地よい音樂性をもたらしてくれる。なお、紙幅の関係、拍節區分の表示は省略させていただく。

#### 4-2-3 「再別康橋」の中國古典韻律的要素

「再別康橋」は中國古典詩の韻律的要素：「復沓」「頂眞」「雙聲」「疊韻」「疊字」などを多く取り入れている。首聯の“輕輕的我走了，正如我輕輕的來”と尾聯の“悄悄的我走了，正如我悄悄的來”は「復沓」である。「輕輕」と「悄悄」が入れ替わっただけである。ほかは全部同じ文の構成となっている。6聯目の3，4行の“夏蟲也爲我沉默，沈默是今晚的康橋”は「頂眞」である。“輕輕（qīngqīng）”、“悄悄（qiāoqiāo）”、“油油（yóuyóu）”、“揮（一）揮（huīyīhuī）”、“艷影（yànyǐng）”、

“榆蔭 (yúyīn)”、“清泉 (qīngquán)” などの詩語は「雙聲」である。“輕輕 (qīngqīng)”、“悄悄 (qiāoqiāo)”、“油油 (yóuyóu)”、“蕩漾 (dàngyàng)”、“青荇 (qīngxìng)”、“招搖 (zhāoyáo)”、“斑斕 (bānlàn)”は「疊韻」である。“甘心 (gānxīn)”、“尋夢 (xúnmèng)”、“更青 (gèngqīng)”は「廣韻」である。“輕輕 (qīngqīng)”、“悄悄 (qiāoqiāo)”、“油油 (yóuyóu)”は「疊字」である。

「復沓」「頂眞」「雙聲」「疊韻」はみな音聲上の心地よさを與えてくれるのであるが、「疊字」の場合は、同じ字を二つ以上に重ね合わせて、更に、反復のように、句や行の印象を強調するために用い、視覚的にもしばしば美的感覺を添えることが多い。本詩の場合、「油」を二字重ねて、「油油的」としたため、その悠然とゆらゆらしている様子がより一層強調されるのである。「油油的」には、幾つか意味があるが<sup>(32)</sup>、本詩の場合は、水中の水草の様子を描いているので、無論「悠然とゆらゆら」としている様の意味を取るのである。また、「輕」を二つ重ねて、「輕輕的」としたが故に、いかにも足のつま先でそっと静かに歩く様子、足音を一つ立てないその忍ばれる様が一層よく目に浮かぶ。同様に、「悄」を二つ重ねて、「悄悄的」としたが故に、「ひそやかに」去って往くそのわびしさが一層よく目に浮かぶ。音聲的に申せば、「輕」も「悄」も兩字とも破擦音で、ちょうど、胡弓などの弦樂器が切なく弦を引く響きに似るので、一層その哀愁に満ちた音樂的效果が得られるのである。

尙、脚韻に關して言えば、5 聯目以外は、どの聯にも 2, 4 行目で押韻している。首聯と尾聯の“來 (lái)”“開 (kāi)”の他に、2 聯目は“娘 (niáng)”“漾 (yàng)”、3 聯目は“搖 (yáo)”“草 (cǎo)”、4 聯目は“虹 (hóng)”“夢 (mèng)”、6 聯目は“簫 (xiāo)”“橋 (qiáo)”である。5 聯目の 2, 4 行目の脚韻は“溯 (sù)”“歌 (gē)”であって、韻を踏んでいない。實は、5 聯目は、作者の精神が最も高揚していく瞬間で、「思い出の翼はたくさんの夢が鏤められている星空に飛んで」いて、「きらめく星の光の中で歌おうよ」と思っていたので、「韻」よりも、表現の自由を取ったのではないかと思うのである。5 聯目の「滿載一船星輝」(小舟いっぱい輝く星を乗せ)については、後文にてその言葉に類似している表現の古典詩との關係を改めて考察させていただこうと思う。

上述した通り、「再別康橋」も徐志摩の他の多くの詩歌同様、西洋の作詩法を骨組みに、中國古典詩の作詩技法である雙聲、疊韻、疊字、復沓を多く織り込んだ音樂性の高い詩歌であることが判明したのである。それが「再別康橋」の朗読性を高めた一因でもあることが首肯されよう。

次は、「再別康橋」のもう一つの特徴である、古典的思惟についても觸れておきたいと思う。

## 5 「再別康橋」の古典的思惟

「再別康橋」には徐志摩の詩歌の特色の精華がほぼ凝縮されていると、4の「再別康橋の朗詠性」の冒頭で述べた。そして、朗詠性として、徐志摩の詩歌における特色のうちの“口語入詩”と中西融和型の詩の韻律が兼ね備えられていることをこれまで考察してきた。實は、「再別康橋」には、筆者が幾度となく指摘してきた、徐志摩の詩文に漂う「古典的風格」が確認できるのである。筆者はこれまでに、徐志摩詩文中の「古への慕情」に關して、その「內在的要因」<sup>(33)</sup>と「外在的要因」<sup>(34)</sup>とに分けて論述したことがある。この度の「再別康橋」のなかにも、多くの古典的な思惟が底流になっていることを指摘しておきたい。

既に、本論文の3「別れの主體」において、徐志摩が眞に別れを告げたい主體の隱喩は「金柳」と「西空の雲」であると述べたのだが、それぞれ、その底流には中國古典的な思惟が横たわっていることを述べさせてもらった（詳しくは、〔徐志摩著「再別康橋」について一詩題解析及び「金柳」の意義に對する一考察〕（『清和研究論集』第20號、2014年3月）を參照）。「金柳」に關する古典的思惟とは、簡潔に申せば、即ち中國古來の柳に對する「日沒、死、黃泉」というイメージであること、そして、それは、古くは、『周禮』の柳と葬式の關係にも記載されているなどを上掲の論文で明らかにしたのである。また、もう一つの別れの主體である「西空の雲」に關しては、本論文の3-2「もう一つの別れの主體：西空の雲」の中で詳しく論述した。その中で言及した「揮袖」という行爲に關しては、日本の『萬葉集』などに頻出する「袖を振る＝招魂」という日本人の古の風習や概念との類似性があることに觸れた。それは、日中の想念の相違があるにしても、徐志摩の作詩時の實際の心境に鑑みれば、過ぎ去った戀情への別れと、その再生を祈らずにはいられない切なさとを同時に持ち合わせているのではないか。だとすれば、それはちょうど、『萬葉集』の古の「袖を振る＝招魂」の情念と相通ずるところがあると言えるのではないかと述べた次第である。

そのほかにも、本詩には、これまでに、「青荇」と『詩經』との關係や「滿載一船星輝」という先行詩歌との類似表現が詩歌研究家に指摘されている。その二點について略述させていただく。

### 5-1 「再別康橋」及び徐志摩詩文の『詩經』との關係

黃維梁『如何にして新詩を讀むか』（《怎樣讀新詩》）<sup>(35)</sup>の「新詩の中の比喻」（143頁）では、「軟泥上の青荇／油油的在水底招搖」（柔らかな川底に生えるみずはこべは／ゆらゆらと波間にゆれ泳いでいる）は『詩經』「關雎」の「關關雎鳩，在河之洲。…參差荇菜，左右流之。」（關關たる雎鳩は、河の洲にあり。…參差たる荇菜は、左右に之を流む。）からの着想であると指摘されている。なぜなら、「再別

康橋」の2聯目の「金色に輝く河畔の柳は／夕日にたたずむ花嫁だ／さざ波の光にきらめくあでやかな影が／私の心のなかで揺れている」(那河畔的金柳, / 是夕陽中的新娘; / 波光裏的艷影, / 在我的心頭蕩漾) はまさに、『詩經』「關雎」の續きである「窈窕淑女, 寤寐求之。求之不得, 寤寐思服。悠哉悠哉, 輾轉反側」(窈窕たる淑女は、君子の好逮。寤めても寐ねても之を求む。之を求むれども得ざれば、寤めても寐ねても思服す。悠なる哉悠なる哉、輾轉反側す。) の射影であると思われるからだいう。「君子の好逮」の相手は、「窈窕たる淑女」であるわけだが、その「窈窕たる淑女」は、まさしく、「再別康橋」の「私の心の中で揺れている」(在我的心頭蕩漾)「夕日に佇む花嫁」(夕陽中的新娘)に連想をさせてくれるからだというのである。それは最も妥当な指摘であると思う。

確かに、徐志摩は早くから『詩經』に関心があった。『徐志摩全集・補編1詩集』(上海書店、1994) 237頁に収録されている「未發表、1985年第四期《新文學資料》刊稿より収録」という注釋を施した「譯李清照詞十二首」(p 229-237)の中に、最後に付録として『詩經』の「鄭風・出其東門」を口語に翻譯されていた現代文が掲載されている。全文は、次の通りである。「出東門溜一趟, / 遇見了許多標緻的女郎! / 雖然有那麼多標緻的女郎, / 全不放在我的心上!」(東の門を出てちょっとぶらぶらした、/ たくさんの美しい女性に出會った! / あんなに多くの美しい女性が有っても、/ 私の心には誰一人留めるものはいなかった)。それらの現代語釋は、梁啓超の呼びかけに應じたものである。梁啓超が1923年1月に「文化學院」を創設するために、列舉した學院の教育科目のほかに、着手をしなければならない準備事項として、「重要古籍を整理し、校勘、訓釋、編訂をしなければならない。國民がみな讀めて、しかも讀みたくなるように。」(整理重要古籍校勘訓釋編訂, 令盡人能讀且樂讀)と呼びかけたのである<sup>(36)</sup>。そのために、徐志摩は上掲「李清照詞十二首」及び『詩經』の「鄭風・出其東門」を現代語に翻譯したのであろう。ただ、何時翻譯したかについてははっきりした記録はないのだが、徐志摩のいとこである陳從周編著《徐志摩白話詞手稿》(1985年第四期の《新文學史》p136-139)では、おそらく1924年に書いたであろうと推測している。實は、徐志摩はそれより以前の1921年に翻譯したエリザベス・バレット・ブラウニング(“Elizabeth Barrett Browning”, 1806-1861)の“Inclusion”(包涵)<sup>(37)</sup>は、純然たる『詩經』の格調である。徐志摩は古典書籍を幼少時より親しんでいたもので、ブラウニング夫人の書いた格調高いイギリス古典文學の雰圍氣漂う詩篇には、『詩經』ほどの格調高い詩風で翻譯するしかないと考えたのではないかと推測するのである。その翻譯詩は次の通りである。“于嗟我愛! 盍握予手? / 譬石在澗, 靜偃且朽; / 于嗟我愛! 其舍是手, / 念此憔悴, 與子焉偶。/ 于嗟我愛! 盍搵予腮? / 是蒼且衰, 涕泗實摧; / 于嗟我愛, 其稍離開, 寧予之淚, 濕子之腮。……”。

## 5-2 「滿載一船星輝」と「西江月」の「滿載一船明月」

余光中（1928, 10, 21～）<sup>(38)</sup>「徐志摩詩小論」<sup>(39)</sup>では、「（「再別康橋」）全詩を總和して見て、情調から見ても、詩語から見ても、頗る中國古典詩の情趣がある。」<sup>(40)</sup>と述べ、更に、「“我輕輕的招手，作別西天的雲彩”の二句は李白の詩風に似ているし、“滿載一船星輝”は宋代張孝祥「西江月」の「滿載一船明月，平鋪千里秋江」に依っている<sup>(41)</sup>と述べている。

上記余光中の指摘を検索してみる。「李白の“神韻”あり」と言うのは、おそらく李白の「送友人」を指していると思われる。「青山橫北郭，白水遶東城。此地一爲別，孤蓬萬里征。浮雲游子意，落日故人情。揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴。」（青山北郭に横たわり、白水東城を遶る、此地一たび別れを爲さば、孤蓬 萬里に征く。浮雲 遊子の意、落日 故人の情。手を振り、茲自り去らば、蕭蕭として班馬鳴く。）その中の、「浮雲游子意，落日故人情。」は確かに「再別康橋」の首聯、尾聯にある“我輕輕的招手，作別西天的雲彩”や“我揮一揮衣袖，不帶走一片雲彩”と“異曲同工”の妙があると感じる。

また、「“滿載一船星輝”は宋代張孝祥「西江月」の「滿載一船明月，平鋪千里秋江」に依っている。」との指摘も、張孝祥<sup>(42)</sup>の「西江月・黃陵廟」：「滿載一船明月，平鋪千里秋江。波神留我看斜陽，喚起鱗鱗細浪。明日風回更好，今朝露宿何妨。水晶宮裏奏霓裳，准似岳陽樓上」の「滿載一船明月」とは、「明月」と「星輝」とを入れ替えただけである。しかし、古來、古人の詩句を自分の詩に入れるのは、「換骨奪胎」（先人の詩や文章などの着想・形式などを借用し、新味を加えて獨自の作品にすること）というよくある作詩法の一つである。徐志摩の「滿載一船星輝」がまさしく、「新味」を加えた秀作と言えよう。

## 5-3 「再別康橋」の“詞曲的”な語彙

朱湘は嘗て《評徐君〈志摩的詩〉》（1926年1月10日《小説月報》17卷1號）の中に、徐志摩の詩歌を評して、次のように述べる。「徐君は詞人である。このように言うわけは、徐君の想像の世界はまさに古代の詞人のように纖細な想像であり、徐君の詩の中のリズムもまた、まさに詞の中のしっとりとしたしなやかさであるからだ」<sup>(43)</sup>と。

筆者は嘗て、徐志摩のどの點が“詞曲的”であるかを論述したことがある<sup>(44)</sup>が、この「再別康橋」にも多くの“詞曲的”語彙が鑲められている。例えば、“雲彩”“金柳”“艷影”“蕩漾”“青荇”“柔波”“榆蔭”“浮藻”“彩虹”“尋夢”“漫溯”“星輝”“斑斕”“笙簫”“衣袖”などがそうである。

次は「再別康橋」の幾つかの研究家の間では爭議のある植物名について觸れてみたいと思う。なぜなら、それらの植物名こそ、徐志摩の古典的思惟の表れであると思われるからである。



#### 5-4 「再別康橋」に登場する植物は古典的思惟の表れ

##### 5-4-1 「青荇」とはどのような植物か

筆者が「再別康橋」を日本語に翻譯するにあたって、「青荇」について、困惑を覚えた。なぜなら、「青荇」の英語は“water-lily”であり、日本語は「アサザ」であるが、しかし、多くの中國の研究家が指摘していたように<sup>(45)</sup>、「青荇」の學名は「荇菜」であり、「池や沼のどろの中に長く地下莖をのばす。水面に浮く葉の裏の方は、紫色を帯びている。鮮やかな黄色の花はよく目立つ」浮草である。それでは、徐志摩の詩の描寫と異なる。詩では“軟泥上的青荇，油油的在水底招搖”（柔らかな川底に生えるみずはこべは／ゆらゆらと波間にゆれ泳いでいる）とある。

ゆえに、「アサザ」ではなく、もっと詩中の描寫に近い水中の植物は、例えば、「マコモ」(water-oat)あるいは「イグサ」(rush)などが該当してしまう。しかし、それらの言葉はどれも詩の雰囲気缺けている。ちょうどその時に、2013年4月、フランス、ランス大學の張葵教授が「青荇」に關するレポートを發表した（詳しくは『第一回濟南徐志摩國際學術研討會文集』（2014年上海交通大學出版社）に參照）。張教授は實際にケンブリッジ大學へ赴いて、カム川管理員の方に直接伺った。その結果、詩の描寫と最も合致する植物は、おそらく“water-starwort”（中國の學名は“線葉水馬齒”）であろうとの結論に至ったのである。日本語では、「水ハコベ」という。筆者は、ひらがなで表示した方がより一層詩歌的で柔らかな雰囲気が出ると思い、「みずはこべ」と翻譯した次第である。なお、「青荇」と『詩經』との關係は5-1「『再別康橋』及び徐志摩詩文の『詩經』との關係」で述べた通りであり、その點に關しては、後でまとめて論述したいと思う。

##### 5-4-2 「榆蔭」の「榆」の木は本當にカム川にあったのか

「再別康橋」の四聯目には、カム川沿いにあるダーウィン・カレッジの向かいに位置するミル・ポンド（Mill Pond）（小さな堰止め池）についての描寫がある。「榆の木蔭の淵に湛えているのは／清らかな泉ならぬ、天空の虹／その彩が浮き藻に揉み碎かれ／虹の夢となって沈んでいく」（那榆蔭下の一潭，／不是清泉，是天上虹／揉碎在浮藻間，／沉澱着彩虹似的夢。）。ここの「榆の木蔭」についても、實際現地を調査した研究家（例えば上掲書籍『徐志摩與劍橋大學』の著者など）に依れば、カム川には多くの木は植わっているが、いわゆる「榆の木」（イギリスの榆の木は“elm”と言う）だけはないという。實は、筆者も、2014年8月10日（日曜日）實際ケンブリッジ大學に出向いて、キング・カレッジ（King's College）のチャペルに當時展示中である「徐志摩に關する展示會」（ケンブリッジ大學建立800年記念行事の一つ）を見學するついでに、ダーウィン・カレッジ（Darwin College）の近くにあるミル・ポンド（Mill Pond）の畔にあるその大きな「木」を見てきた。そしてたまたまダーウィン・カレッジの事務局に事務員がいたのを見



かけたので、その木の実際の英文名を教えてもらった。それは、“copper beech”（ブナ）であると告げられた。百年も昔から生え續けた木は、幹が大きく、葉は日本のシソのように紫がかった赤褐色のものしかないのだという。故に、私が探している詩の中の「榆の木」というのは、その木に間違いないと太鼓判を押してくれた。

そうしたわけで、徐志摩が「再別康橋」の中で描いている「榆蔭」の「榆の木」は、實際は“copper beech”であって、日本名は「ブナ」の木であるとの結論に至ったのである。

#### 5-4-3 なぜ徐志摩はカム川に實際に生えていない植物を詩語にしたのか

5-3の“water-starwort”ミズハコベにしても、5-4の“copper beech”ブナにしても、詩語である「青荇」や「榆の木」とは違う植物である。徐志摩はブナの木を見間違っ、「榆の木」にしたのだとも思えない。考えられるのは、やはり5-1の黃維梁が指摘したように、『詩經』「關雎」の中にある「參差荇菜，左右流之。」「窈窕淑女，寤寐求之。」を「金柳」に繋いでいくためのイメージの連鎖である。また、「榆蔭」という詩語には、中國古典詩歌にある田野や里村での悠然とする純朴な自然を思い起こさせるため、意圖して用いた詩語ではないだろうか。例えば、陶淵明の「歸園田居五首」（その一）にある「榆柳蔭後簷，桃李羅堂前」などである。

しかし、3-1の「金柳の意義」の中で述べたのであるが、カム川の畔に植わっている柳の品種目は“Golden Weeping Willow”という「泣く金柳」であるため、花嫁の化身である夕日の中の金の柳を「嘆く花嫁」の隱喩に使用したい故、むしろそのままの實際の學名を詩語に用いたのである。

これらを総合して考えれば、徐志摩が實際に生えていない植物をカム川に恰も本當にあったようにそれらを「詩語」として用いたのは、中國古典にあるその思惟をごく自然に織り込んだからではないか。筆者が「徐志摩の「留別日本」解讀を試みる」（『詩文論叢』第31集）で論じたように、徐志摩の心の奥底には恆常的に古への慕情が底流にあるため、常に太古の純朴な平和の世を思慕していたのである。即ち本論文の5「『再別康橋』の古典的思惟」で述べたように、これは徐志摩の天性の氣質である“戀古情結”「古への慕情」への具現化であるのではないかと思うのである。

### 結びに替えて

以上見てきた通り、本論文は、「再別康橋」の朗詠性と眞の別れの主體は何であるかについて考察してきた。その結果、「再別康橋」の朗詠性が高いのは、徐志摩詩歌の特色である①「口語入詩」即ち詩の中に口語的要素を採り入れたことと、さらに②中西融和型の詩の韻律を採り入れたという音楽性の、二つの要素が

兼ね備わっているからであることを明らかにした。

更に、本詩の詩題にある「再別康橋」の「別」という字の本當の「別れを告げる」対象は何であるかについて考察した結果、それは①詩語である“金柳”と②“西天的雲彩”であることも、それぞれ論述した。①の“金柳”についてはすでに掲載済みの論文で詳しく論證したゆえ、本論文では要點のみ、即ち『周禮』との関係を略述した。“西天的雲彩”については、“揮袖”との関連で、日本の『萬葉集』の中に散見する「袖を振る＝招魂」に一脈通ずるところがあることを指摘し、“西天的雲彩”「西空の雲」こそ、徐志摩の過ぎ去った意中の人への戀情と詩心の再生を希いつつ別れを告げる主體であることを論證したのである。

また、本詩のもう一つの特色である「古典的思惟」が個々の詩語である植物名にその隱喩的意圖が潜んでいることにも合わせて言及した。「青荇」と『詩經』の関係は先行研究に指摘された通りであることを追認し、“滿載一船星輝”と宋代張孝祥「西江月」の“滿載一船明月”の類似性との先行研究の指摘に關しては、そのことはまさに徐志摩の「換骨奪胎」の見事な秀作であることを明らかにした。これらは即ち、筆者が一貫して指摘してきた徐志摩の“戀古情結”の具現化であることをも合わせて明らかにした次第である。

上述した通り、本詩「再別康橋」は、徐志摩がこれまで詩文に丹精込めて織り込んだ精華を鑲めた詩であり、そのことが「再別康橋」を經典化した眞の要因であることを結論としたい。

<注>

- (1) 中國では清・蘅塘退士『唐詩三百首』による「床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉」を引くのであるが、日本では、主に、明・李攀龍「牀前看月光，疑是地上霜。舉頭望山月，低頭思故鄉。」の方が讀まれているようである。筆者の小學校時代では、主に「擡頭望老師，低頭思便當」と後の二句を換える歌にするのである。
- (2) 筆者の高校時代の音楽の教科書にはこの歌が課程歌曲であり、音楽の試験に使われていた。
- (3) 徐志摩研究家の専門書のどれをみても、「再別康橋」を取り上げない書物は皆無と言ってよく、近年、臺灣と中國大陸において、兩方とも小中高の所謂「文科省欽定教科書」に毎年のごとく詩歌の項目でこの詩が選定されることが多くなっている。例えば、臺灣では、1950年代蔣介石が國民政府を作った頃より、いわゆる文部省審訂の國語教科書には必ずと言っていいほど徐志摩の散文やこの「再別康橋」が掲載されている。今でも臺灣の「教育部」の編纂で、「龍騰版高中國文課本第一冊」に、本詩が収録されている。各種流行歌にもこの詩を歌詞に使用し、曲をつけている（詳しくは「徐志摩著「再別康橋」について一詩題解析および詩語“金柳”の意義に對する一考察」、「清和研究論集」

第21卷、2014年3月参照）。また、徐志摩を1945年頃から右派反動腐敗文人と決めつけてきた中國大陸でも1980年代の鄧小平の解放政策に伴い、文學について大幅に見直されたなか、徐志摩は再評價され、名譽回復されたのである。一たび名譽回復されると、たちまち、徐志摩研究熱が引き起こされた。現在では、例えば、中國政府の指定國語教科書である『普通高校課程標準實驗教科書・語文・必修1』＜人民教育出版社・課程教材研究所、中學・高校課程教材研究開發センター、北京大學中國文學部・語文教育研究所出版社共同編纂＞にも、本詩が収録されている。なお、「簡談《再別康橋》的接受情況」（「再び別れを告げる、ケンブリッジへ」の受容略述）（董延武、孫曉暉著『第一回濟南徐志摩國際學術研討會文集』所收、p177-185、2014年上海交通大學出版社）によれば、1990年代では、「再別康橋」にたいして、中國大陸本土では毎年ほぼ3、4篇論文が發表されていたが、2000年代に入ってから、毎年の同詩についての研究發表は30數篇に達していると述べている。

- (4) 詳しくは、加藤阿幸『徐志摩詩歌の音樂性と浪漫性』遼寧大學出版社、1993を参照されたい。
- (5) 徐志摩はケンブリッジ大學では聽講生という形をとっていた。正式な本科生ではなかったので、筆者は「留學」と表現せずに、「在籍した」と表現したわけである。
- (6) 許曼麗「楊柳小考一柳の民俗、中日比較の視點から一」（1988年慶應大學藝文學會『藝文研究』）p91-p116。
- (7) 原文は、次の通りである。“在康河邊上過一個黃昏是一服靈魂的補劑。啊！我那時甜蜜的單獨，甜蜜的閒暇”
- (8) 原文は次の通りである。“明年燕子歸來，當記我幽嘆／音節，歌吟聲息／縹緲的雲紋霞彩，／應反映我的思想情感，／此日撒向天空的戀意詩心，”
- (9) 原文は次の通りである。“有三兩幅圖畫似的經驗至今還是翔翔如生的留着。只說看夕陽，我們平常只知道登山或是臨海，但實際只須遼闊的天際，平地上的晚霞也是一樣的神奇。有一次我趕到一個地方，手把着一家村莊的籬笆，隔着一大田的麥浪，看西天的變換。有一次是正衝着一條寬廣的大道，過來一大群羊，放草歸來的，諾大的太陽在它們背後放射着萬縷的金輝，天上却是烏青青的，膾炙這不可逼視的威光中的一條大路，一群生物，我心頭頓時感着神異性的壓迫，我真的跪下了，對着這冉冉漸翳的金光”
- (10) 原文は“但晚景的溫存却被我這樣偷嘗了不少。”
- (11) 1917年北洋大學法律學科が北京大學に合併され、徐志摩がその法學部で一年間勉強したとき、フランス語と日本語を履修していた。
- (12) 詳しくは「徐志摩の「留別日本」解讀を試みる－徐志摩の日本觀を兼ねて論ずる－」（2012年12月「中國詩文論叢」）を参照されたい。
- (13) 原文は次の通りである。“我一直替徐想，他在1931年飛機墜毀中失事身亡是一件好事，若多活幾年對他來說更是個悲劇，和陸小曼肯定過不下去。若同陸離婚，徐從感情上肯定要回到林這裡，將來就搞不清楚，大家都將會很難辦的。林

也很心痛他，不忍傷害他，徐又陷得很深……”

- (14) 《林徽音文集·文學卷》p319，百花文藝出版社，1999年
- (15) 原文は“天賦我們的心、我們要運用他能想的本能去思想、此外還要依賴一種潛意識——想像化，把深刻的感動讓他在潛意識內溶化，等他自己結晶，一首詩這才算成功”
- (16) 原文は“我們得到一種詩的實質，先要融化在心裏，直至忍無可忍，覺得幾乎要迸出我心腔的時候，才把它寫出來。那才算是一首真的詩”
- (17) 「徐志摩と聞一多の詩風に關する一考察」（日本聞一多學會會報「神話と詩」第五號、2006年12月）
- (18) 朱湘（1904-1933）詩人。1925年初めての詩集「夏天」を、1927年第二詩集「草莽」を出版したのち、1927年9月から1929年9月までアメリカに留學。歸國後は安徽大學に赴任したが、學校側との不和がために自殺したとされるが、一説には、失戀故の自殺とも。
- (19) 1926年《小説月報》17卷1期。原文は次の通りである。“拿土白來作詩，在我們中國除了民歌不算以外，倒是沒有看見一個詩人這樣做過的”
- (20) 卞之琳（1910-2000）。『漢園三詩人』の一人。嘗ては徐志摩の學生であつた。中國の文化教育事業に多大なる貢獻があるとされる。シェイクスピア研究に顕著な成果を残す。代表作は『斷章』がある。
- (21) 《文學評論》1979第三期。原文は次の通りである。“而以說話的調子，用口語來寫乾淨俐落，圓順洗練的有規律的詩行，則我們至今誰也沒能趕得過徐、聞舊作”
- (22) 例えば、『春』、『鄉村裏的音韻』（「村の自然の聲」）、《她是睡着了》（「彼女は寢入った」）、《五老峰》、或いは詩語が典雅である《石虎胡同七號》、《她怕他說出口》（「彼女は彼が言い出すのを心配する」）、《西伯利亞道中憶西湖秋雪庵蘆色作歌》（「シベリヤ道中に西湖秋雪庵蘆の色を思い出して歌う」）、《哀曼殊斐兒》（「マンスフィールドを哀悼」）、或いは早年留學より歸國途中の船旅での詩《地中海中夢埃及魂入夢》（「地中海でエジプトの魂が夢に入るを夢見る」）、《馬賽》（「マルセイユ」）などである。
- (23) 原文は次の通りである。“例如說心，不是心湖就是心琴…說下雨就是天在哭泣，比夕陽總是說血”。
- (24) 本論文の注4を参照されたい。
- (25) 『詩歌原論』第二部（五）「詩とリズム」、（四）「朗讀のリズム」と「歌唱のリズム」。（大修館書店、1986年）
- (26) 《歡樂的沈思》大連外國語學院比較文化研究所編纂、中國文聯出版社、2002年所收）
- (27) 原文は、“我卻以為這種以及別種同性質的嘗試，在不是僅學皮毛的手裡，正是我們鉤尋中國語言的柔韌性乃至語體文的渾成、緻密、以及別一種單純‘字的音樂’ word-music 的可能性的較為方便的一條路：方便，因為我們有歐美詩作嚮導和準則”

- (28) 原文は次の通りである。“詩的靈魂是音樂，所以詩最重音節”
- (29) これは徐志摩がフランスの象徵主義派の先驅者ボードレール（1821-1867）の「惡の華」を中國語に翻譯した時に書いた翻譯前言である。引用文の中國語原文は次の通りである。“所以詩的眞妙處不在他的字義裏，卻在他的不可捉摸的音節裏。”
- (30) この場合の「詩刊休刊」の「詩刊」とは1926年6月10日、《晨報副刊・詩鑄》第11期のことを指すものである。なお、ここで言う「詩刊」とは、1926年4月から《晨報副刊》に徐志摩が聞一多、饒孟侃、朱湘ら新詩の詩人たちと順番に詩歌理論を發表するコーナー《詩鑄》のことを指す。同年6月10日計11期で「休刊」の告知を出したわけである。のち、1931年1月20日、徐志摩が同年11月19日飛行機事故で逝去するまであと一年弱という時に、《詩鑄》の續刊との意味合いを含めて、また、彼の文藝創作の理想を實現するためにか、季刊《詩刊》を陳夢家らの若い詩人たちと創刊したのである。
- (31) 原文は次の通りである。“一首詩的神祕也就是它的內涵的音節的勻整與流動…明白了詩的生命是在它的內在的音節（internal rhythm）的道理，我們才能領會到詩的眞的趣味；不論思想怎樣高尚，情緒怎樣熱烈，你得拿來徹底的“音節化”（那就是詩詩化）才可以取得詩的認識，要不然思想自思想，情緒自情緒，都不能說是詩…行數的長短，字句的整齊或不整齊的決定，全得憑你體會到的音節的波動性。…”
- (32) “油油的”の解釋は、《漢語大詞典》（漢語大詞典出版社、1990年12月第一版）、では以下のように解説している。①流動貌。常形容雲、水。（流動している様。多くは雲や水を形容する。）例えば、《史記・司馬相如列傳》：“自我天覆，雲之油油。”裴駰集解引《漢書音義》：“油油，雲行貌。”（“油油”は、雲が流れる様。）楚辭・劉向《九歎・惜賢》：“江湘油油，長流汨兮。”王逸注：“油油，流貌也。”（“油油”は、流れる様。）景耀月《長歌行》：“浮雲西起何油油，短角哀瑟清且適。”②悠然自得貌。（悠然として自在である様。）漢m劉向《列女傳・柳下惠妻》：“且爲彼，我爲我，彼雖裸裎，安能汚我，油油然與之處，仕於下位。”唐、元稹《陽城驛》詩：“人心良戚戚，我獨樂油油。”明、王守仁《傳習錄》卷中：“元善、當時涵涵，乃能以身明斯道，卒至遭竄被斥，油油然惟以此生得聞斯學爲慶。”
- (33) 「論徐志摩詩文之古典風範之內在成因」（『松浦友久博士追悼記念中國古典文學論集』研文出版、2005年）
- (34) 「徐志摩詩文における古典的風格—その外在的要因について」（『中國詩文論叢』第25集、中國詩文研究會、2006年）
- (35) 臺北，五四書店，1989年4月初版。
- (36) 『梁任公年譜長篇—康批梁任公手跡・下冊』635頁）（丁文江撰、世界書局、1972年再版）。
- (37) エリザベス・バレット・ブラウニング（Elizabeth Barrett Browning、1806-1861）はロバート・ブラウニング（Robert Browning 1812-1889）の妻。

ブラウンニング夫妻とも詩人である。彼らの婚姻は「世界で最も理想的な婚姻である」と評されている。筆者は嘗て、「徐志摩著「ブラウンニング夫人のラブ・ポエム」執筆動機に関する一考察」(「清和研究論集」第10號、2004年3月)という小論に、ブラウンニング夫妻の戀愛、結婚が徐志摩と再婚相手である陸小曼との戀愛への影響について考察したことがある。

- (38) 余光中(1928, 10, 21~)は現在臺灣國立中山大學「講座教授」。嘗ては臺灣新詩「藍星社」メンバーであり、多くの若い詩人の詩風に影響を與えた。新詩、散文、評論など50數種の著作があり、何度も中國本土や臺灣の教科書に採用されている。
- (39) 《分水嶺上》臺北，巨流圖書公司，1981年11月再。版，10-11頁。
- (40) 原文は次の通りである。「綜觀全詩，無論在情調上或詞藻上，都頗有中國古典詩的味道」。
- (41) 原文は次の通りである、「我輕輕的招手，作別西天的雲彩」兩句有李白的神韻，而「滿載一船星輝」則本於宋朝張孝祥《西江月》「滿載一船明月，平鋪千里秋江」。
- (42) 南宋の愛國詞人。(1132-1169) 字は安國、號は于湖居士。歷陽烏江の人。本を一度讀んだだけで覺えた、という傳説の持ち主で、廷試(科擧の最高考査)第一となる。官吏として歴任し、對金主戰論で退けられる。詞は、高らかに民族の情を歌い上げているものが多い。三十八歳で亡くなる。
- (43) 原文は次の通りである。「徐君是一個詞人；我所以這樣說的緣故，就是因爲徐君的想像正像是古代詞人的那種細膩的想像，徐君詩中的音節也正是詞中的那種和婉的音節」
- (44) 「徐志摩の唯美性一語彙の美を中心に」早稻田大學《中國文學研究》1992年12月第十八期。
- (45) 例えば、劉洪濤『徐志摩與劍橋大學』秀威資訊科技股份有限公司、2007年。